

J. V. Foix



Gertrudis

KRTU

Edición bilingüe de
Enric Bou

CATEDRA
Letras Hispánicas

Gertrudis

KRTU

Letras Hispánicas

J. V. Foix

Gertrudis

KRTU

Edición bilingüe de Enric Bou

Traducido del catalán por Antonio Jiménez Millán

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

1.^a edición digital, 2024

Ilustración de cubierta: Joan Miró (1893-1983), *Gertrudis* (1927).

© Successió Miró, 2024

La traducción de esta obra ha contado
con una ayuda del Institut Ramon Llull



Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Hereus de J. V. Foix, 2021, 2024

© De la introducción y notas: Enric Bou Maqueda, 2024

© De la traducción: Antonio Jiménez Millán, 2024

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024

Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

ISBN: 978-84-376-4731-9

Edición electrónica sobre la 1.^a edición impresa

Índice

INTRODUCCIÓN	13
De Josep Vicenç Foix i Mas a J. V. Foix	15
Apunte biográfico	17
Foix vanguardista	22
Pensamiento unitario y escritura fragmentaria	22
J. V. Foix y el surrealismo	25
Foix y Dalí: versiones del surrealismo catalán entre Barcelona y París	32
Llull leído por J. V. Foix: homenaje a un «sempre vivent»	37
Foix: Llull «el barbaflorit»	38
¿Surrealismo en España?	46
Foix/Fòcius crítico literario	55
Atención al surrealismo	59
Dos libros surrealistas	68
<i>Gertrudis</i> y <i>KRTU</i> : adaptando el surrealismo	68
<i>Gertrudis</i> , un poema de (des)amor	82
El personaje de Gertrudis	93
Cartografía de motivos: <i>Gertrudis</i>	94
<i>KRTU</i> , el canto de la soledad	95
Cartografía de motivos: <i>KRTU</i>	105
Dos dibujos de Miró y una pintura de Obiols	106
Mundo onírico y realista: «pessebrisme astral»	112
Interpretación de <i>Gertrudis</i> y <i>KRTU</i>	122

<i>Diari 1918</i>	124
Exaltación y enamoramiento	135
ESTA EDICIÓN	139
BIBLIOGRAFÍA	141
GERTRUDIS	151
Diario de 1918 (fragmentos) [Diari 1918 (fragments)]	155
He malherido en duelo a tu amante [He malferit en duel el teu amant]	155
Levantad bien altos los muros de mi calle [Aixequeu ben alts els murs del meu carrer]	155
Me aseguraba que eran doscientos los jóvenes del pueblo [M'assegurava que eren dos-cents els joves del poble]	157
¡Cuántas vueltas había dado [Quants de tombs jo havia dat]	159
Dicen que estás celosa de la grupa [Diuen que estàs gelosa de la grupa]	159
Te sorprendí cuando tu nuevo amante [Et vaig sor- prendre quan el teu nou amant]	161
Las paredes del court eran, esta mañana [Les parets del court eren, aquest matí]	161
Que hayan tapiado portales y ventanas [Que hagin aparedat portals i finestres]	163
Al divisar de lejos a mi rival [En percebre de lluny el meu rival]	165
Cuando estábamos en la fuente los dos [Quan érem a la font tots dos]	167
A las seis de la tarde [A les sis de la tarda]	167
Las casas, de roble y de caoba, subían [Les cases, de roure i de caoba, s'enfilaven]	169
Sin simbolismo [Sense simbolisme]	173
Gertrudis	173
La villa [La vila]	179

7 H. 50 – 11 H. 50	183
Plaza de Cataluña-Predalbes [Plaça de Catalunya-Pedralbes]	183
Pepa, la lechera [Pepa, la lletera]	191
Sin simbolismo [Sense simbolisme]	193
Notas sobre el mar [Notes sobre la mar]	197
La sorpresa ocurrió cuando al haber podido retirar [La sorpresa fou quan en haver pogut retirar]	197
Bien atada la nariz de cartón, grotesca [Ben lligat el nas de cartó, grotesc]	197
El mar, aquella mañana, era un sólido rectángulo [La mar, aquell matí, era un sòlid rectangular]	201
De levita y chistera negra [De levita i copalta negre]	201
Al acabarse el baile [En acabar-se el ball]	203
A lo lejos todos gritan: ¡El mar! ¡El mar! [De lluny tothom crida: La mar! La mar!]	205
Cuento de Navidad [Conte de Nadal]	207
KRTU	221
Solo e pensoso	225
Algunas reflexiones sobre la propia literatura [Algunes reflexions sobre la pròpia literatura]	229
Sombras detrás de las lilas [Ombres darrere els lilàs]	239
Mil alas color rosa cubrían el cielo [Mil ales rosa cobrien el cel]	239
Fue el domingo pasado, a las tres de la tarde [Fou diumenge passat, a les tres de la tarda]	239
Díaz y Vicente se han dejado embargar [El Díaz i el Vicente s'han deixat embargar]	241
Los chicos y las chicas de mi pueblo [Nois i noies del meu poble]	243
Porque el hombre que vende frutos secos bajo los porches de la plaza [Perquè l'home que ven fruits secs sota els porxos de la plaça]	243

Ni los peces en semicírculo eran, hace poco, pája- ros [Ni els peixos en semicercle no eren adés ocells]	243
Haces de yedra delante de cada casa [Feixos d'heura davant de cada casa]	245
Plantado en la puerta y de cara a la calle [Palplantat a la porta i de cara al carrer]	245
Desteñidos por la lluvia, escondidos toda la tarde [Destenyits per la pluja, amagats tota la tarda]	247
Justo cuando me acababa de abrir él mismo la puerta [Tot just m'acabava d'obrir ell mateix la porta] ..	249
Retorno a la naturaleza [Retorn a la natura]	251
Por un alambre lanzado sobre el más absurdo de los abismos [Per un filferro llançat per damunt el més absurd dels abismes]	251
Huir, huir [Fugir, fugir]	251
El último pájaro se desprende de su sombra [L'últim ocell es desprèn de la seva ombra]	251
Ninguna mano me dice adiós [Cap mà no em diu adéu]	253
Por las aberturas tubulares bajan gruesas ánforas es- maltadas [Per les obertures tubulars davallen gros- ses ànfores esmaltades]	253
Soy yo quien llevo, más alto que todos, el enorme pájaro de aluminio [Só jo que porto, més alt que tots, l'ocellàs d'alumini]	253
Es inútil que, de cara a la naturaleza, como me acon- sejan los libros [És inútil que, de cara a la natura com m'aconsellen els llibres]	255
KRTU	257
KRTU	257
Vendré más tarde mañana [Vindré més tard demà]	261
Dónde iré tan solo [On aniré tot sol]	263

Notas sobre el Port de la Selva [Notes sobre el Port de la Selva]	267
Me encontraron tendido en la arena [Em trobaren ajaçat a la sorra]	267
Aquellas dos piedras levantadas [Aquelles dues pedres aixecades]	267
Pescan los ojos de los caballos en la cueva de la Colomera [Els ulls dels cavalls els pesquen a la cova de la Colomera]	269
¡Son las alas de un cuervo! [Són les ales d'un corb!]	269
Anoche, en el café de la Marina [Anit passada, al Cafè de la Marina]	269
Yo leía: «los peces están hechos [Jo llegia: «e'ls pexos són feits]	273
Estirado sobre la playa sin fin [Estirat damunt la platja sensefi]	273
Sobre la cabeza cornuda de los caballos [Damunt la testa cornuda dels cavalls]	273
Presentaciones [Presentacions]	277
Salvador Dalí	277
Joan Miró	283
Artur Carbonell	287
Prácticas [Pràctiques]	291
Es absurdo: me han dicho que os tenía que hablar [És absurd: m'han dit que us havia de parlar]	291
Un rodillo fuera de toda medida desovilla [Un corró fora de mida descabdella]	293
A través de una selva espesa de neumáticos desinflados [A través d'una selva espessa de pneumàtics desinflats]	293
Un sofá en la orilla del río es una maravilla [Un sofà a la riba del riu és una meravella]	293
Si no estuviese tan estropeado, traeríamos el Ford desde aquel rincón y lo probaríamos [Si no fos tan	

malmès, trauríem el Ford d'aquest racó i el provaríem]	295
—No es ningún caballo [—No és cap cavall]	295
El Hombre-Que-Vende-Coco se ha puesto un bigote postizo [L'Home-Que-Ven-Coco s'ha posat un bigoti postís]	297
Carta a un amigo y colega [Lletra a un amic i col·lega] ...	299
APÉNDICE [APÈNDIX]	303
Notas al <i>Diario</i> [Notes del <i>Diari</i>]	305

*Introducción**

En los secrets de l'amic són revelats los secrets de l'amat, e en los secrets de l'amat són revelats los secrets de l'amic. E és qüestió qual dels dos secrets és major ocasió de revelació.

RAMON LLULL

Mais de la tête jusqu'au cœur le poète est un imposteur.

MAX JACOB

Només escriu qui no sap viure.

J. V. FOIX, *Tocant a mà*

* Este volumen se ha realizado en el marco de la convocatoria del proyecto PRIN bando 2022, «Transmedialita, media, scienza, generi, arti poesia panispanica (1980-2022)», del Ministerio dell'Università e della Ricerca e finanziato dall'Unione Europea, Next Generation Eu.

DE JOSEP VICENÇ FOIX I MAS A J. V. FOIX¹

Josep Vicenç Foix i Mas (1893-1987) fue uno de los escritores más singulares de la literatura catalana del siglo xx. Muy pronto adoptó el pseudónimo J. V. Foix para firmar su obra literaria. Se calificaba a sí mismo como «investigador en poesía». Su poesía fue altamente experimental, consiguiendo una sutil combinación, desde una perspectiva conceptual y formal, de valores antiguos y modernos, confirmando el verso final de unos de sus sonetos más conocidos: «m'exalta el nou i m'enamora el vell» (Foix, 2000, 74) [«Me exalta lo nuevo y me enamora lo antiguo»]. De esta fusión surge su poesía metafísica, matizada con elementos vanguardistas. La singularidad como poeta de J. V. Foix fue definida de modo muy efectivo por Giuseppe Sansone al calificarlo de trovador y surrealista. La doble naturaleza de Foix, situado siempre entre tradición y vanguardia, es evidente desde el inicio de su carrera literaria. Nos encontramos ante un caso de doble personalidad, una aparente esquizofrenia de carácter literario, pero que consigue aunar la innovación como clasicista que recupera la tradición trovadoresca o como autor de vanguardia, y que en mayor o

¹ Agradezco a Joan de Déu Domènech (el mejor lector) y también a Jordi Cerdà i Subirachs y Lluís Quintana i Trias la lectura de este texto y las múltiples sugerencias propuestas. A Neus Penalba la paciente y minuciosa revisión de la Introducción. Entre todos han conseguido hacerlo más legible. A Antonio Jiménez Millán, la traducción, su ayuda y colaboración entusiastas en el proyecto de edición y revisión del texto.

menor medida representa un eco de lo que ha sucedido en otras literaturas con algunos autores singulares: Pessoa, Antonio Machado, Mark Twain, Lewis Carroll, entre otros. Foix, de hecho, fue un notable escritor de vanguardia en ámbito europeo, aunque por haber publicado ediciones muy limitadas en catalán, en un lenguaje abstruso y plagado de arcaísmos, nunca ha sido ampliamente conocido fuera del ámbito estricto de la cultura catalana.

Esta edición bilingüe reivindica la centralidad de este escritor en las literaturas de vanguardia del primer tercio del siglo xx. Incluye el análisis y lectura de los textos de sus dos primeros libros, *Gertrudis* (1927) y *KRTU* (1932), y pretende rendir justicia a un desconocimiento en el ámbito ibérico y europeo. Sus dos primeros libros de prosas poéticas de corte surrealista ilustran un aspecto de la duplicidad característica de su obra. Esta duplicidad puede considerarse no solo expresión de una variedad de opciones estéticas, sino también literariamente, como una actitud particular de este poeta en su relación con la realidad.

Gertrudis y *KRTU* son dos libros de prosa poética que responden al reto resultante del contacto con la literatura de vanguardia que en ese momento se practicaba en Francia e Italia, y que había seducido a un grupo de jóvenes catalanes como Joan Salvat Papasseit, Josep Maria Junoy, Joaquim Folguera y el mismo J. V. Foix. El contacto con la vanguardia italiana y francesa explica la característica tensión presente en las primeras obras de Foix, entre el impulso hacia las propuestas más atrevidas de la modernidad y la voluntad de contribuir con su literatura a la normalización lingüística y cultural de Cataluña.

Entre 1922 y 1936 publicó un gran número de reflexiones sobre las manifestaciones artísticas europeas de vanguardia. Los artículos fueron publicados en el periódico *La Publicitat* y en las principales revistas de vanguardia del momento, sobre todo en la revista *L'Amic de les Arts*, que en los años 1927-1929 se convirtió en un importante punto

de referencia junto con las actividades desarrolladas en la Galería Dalmau. Allí se dieron a conocer artistas como Joan Miró y Salvador Dalí. Foix, que era amigo personal de ambos escribió textos de presentación cuando estos eran todavía poco conocidos. *Gertrudis* y *KRTU* se abren con una ilustración de Miró. Son libros que pueden considerarse el punto de partida de su actividad como poeta.

APUNTE BIOGRÁFICO

En 1985, asistí a la presentación de un libro de J. V. Foix. Estábamos en Barcelona, en la antigua Llibreria ONA de la Gran Vía, y Foix empezó su intervención declarando: «Sóc d'un poble de muntanya prop de Barcelona» [«Vengo de un pueblo de montaña cercano a Barcelona»]. Como yo también nací en ese pueblo, Sarrià, esta declaración me impactó mucho y me hizo replantear mi propia identidad. En 1985 Sarrià hacía más de sesenta años que había sido anexionado a Barcelona. La frase de Foix reflejaba la manera singular de transformar la realidad por parte de este poeta. Al mismo tiempo, me ayudó a comprender detalles importantes de la obra de Foix, haciéndome recordar una nota autobiográfica en la que habla de él en tercera persona (desdoblándose, o distanciándose) y donde hacía una descripción muy precisa de este pueblo cercano a Barcelona:

J. V. Foix va néixer a la mil·lenària vila de Sarrià, l'any 1893. El pare —i els avis, els besavis i els rebesavis— eren dels Torrents, de Lladurs, del senyoriu dels Priors de Desvalls: la mare era de Manresa. Sarrià, a cinc quilòmetres de Barcelona, tenia aleshores quatre mil nou-cents vuitanta-set habitants, Consell municipal amb casal propi i sumptuós d'estil «regència», burots als quatre punts cardinals, algutzir i nunci de trompeta amb crides diàries, en català o en castellà segons qui manava. Gaudia de carril de foc, de fanals de gas escassos i de claror esmorteïda, de fonts d'aigües medicinals, de cases

i masos senyorívol, de deu bòbiles fumoses i feineres, de pinedes espesses amb caça arran de tret i de vastes jardineries i vinyes clareses, a tocar. Amb botiga parada al carrer Gran hi havia tres flequers, un cansalader, tres apotecaris, un fideuer, un xocolater, un herbolari, un baster, un paraire, dos confiturers, un fuster, dos manyans, un espartenyer, un betes-i-fils, un llauner, un graner, un plats-i-olles, un ordinari amb carro i faetó, un carreter, un cotxer amb berlines i landós, tres o quatre adroguers amb cantonada pròpia. Hi havia tres parelles de la guàrdia civil amb llurs cavalls i capità, i a qui no era del sometent, l'en feien. No cal dir que gaudia també de jutge, notari, metges i manescal. Tots els altres eren Mestre d'obra, paletes, pica-rocs o manobres².

[J. V. Foix nació en 1893 en el antiguo pueblo de Sarrià, cerca de Barcelona. Su padre, y todos sus abuelos, bisabuelos y tatarabuelos, eran de Torrents, de Lladurs, del señorío de los Piores de Desvalls: su madre era de Manresa. Sarrià, a cinco kilómetros de Barcelona, contaba entonces con 4987 habitantes, un ayuntamiento con su propia y suntuosa sede de estilo regencia, consumeros en los cuatro puntos cardinales, un alguacil y un pregonero que anunciaba a diario en catalán o castellano, según quien mandara. Había un tren de vapor, farolas de gas con la luz mortecina, manantiales de agua mineral, casas y masías señoriales, diez ladrillerías huemeantes y en funcionamiento, densos pinares para la caza, y grandes jardines y resplandecientes viñedos muy cerca. En la calle principal, carrer Major, estaban las tiendas de tres panaderos, un charcutero, tres farmacéuticos, un fabricante de pasta, un chocolatero, un herbolario, un guarnicionero, un cardador, dos fabricantes de confitura, un carpintero, dos herreros, un fabricante de alpargatas, una mercería, una hojalatería, un comerciante de grano, un vendedor de cerámica, un cartero con carro y faetón, un carretero, un chófer con berlina y landó, y tres o cuatro colmados con esquina propia. Había tres parejas de guardias civiles con sus caballos

² J. V. Foix, «Nota Autobiogràfica», *Oriflama*, LXVIII, enero de 1968, págs. 18-19.

y su capitán, y los que no eran de la milicia eran alistados inmediatamente. Ni que decir tiene que también había un juez, un notario, médicos y un veterinario. Todos los demás eran maestros de obras, albañiles, peones o picapedreros.]

Llama poderosamente la atención que Foix escribiera el texto en tercera persona, como si todo le hubiera sucedido a otro; una elección que podemos relacionar con esa multiplicidad de identidades a la que me refería antes. El texto describe de forma idealizada a la vez que minuciosamente exacta cómo era el pueblo de Sarrià durante la juventud del poeta y destaca la presencia de artesanos y trabajadores que dibujan un mundo atávico, casi preindustrial. Sarrià fue anexionado a Barcelona en 1921, pese a la oposición de los vecinos del municipio. En las prosas de *Gertrudis* y *KRTU* aparecen a menudo calles estrechas y personajes que evocan a ese antiguo pueblo. En un poema anterior, de 1919, el joven Foix ya esbozaba esta versión ancestral de su pueblo, pero transfigurada en una visión onírica:

El campanar de Sarrià es desplaça
No deixa veure la moto que porta els diaris
S'han aixecat els carlins!
S'han aixecat els carlins!
Un embriac estreny el sol contra el seu pit
Les cases sobre el pont empal·lideixen
Cruix l'atzavara al marge d'un torrent
Per una rosa i un petó
Dues verges simulen l'himeneu
Llisca un ocell pel rail de sa tonada
Sor Anna té el secret de fer aviar un estel
Sota l'ombra sagrada de l'Orsa
Un faune autèntic corromp la nuca de Gertrudi
La mar d'argent es decanta i s'esquerda
Fil·lis ratlla el cel amb un diamant³.

³ Publicado originalmente en *La Cònsola*, III, 7 de octubre de 1919 (Foix, 2000, 601).

[El campanario de Sarrià se mueve / No deja ver la
moto que lleva los periódicos / ¡Los carlistas se han levan-
tado! / ¡Los carlistas se han levantado! / Un borracho aprie-
ta el sol contra su pecho / Las casas del puente palidecen /
El agave cruje cerca del torrente / Por una rosa y un beso /
Dos vírgenes fingen la boda / Sobre la barandilla de su canto
planea un pájaro / Sor Ana conoce el secreto de volar una
cometa / Bajo la sombra sagrada de la Osa / Un verdadero
fauno soborna el cuello de Gertrudis / El mar de plata se
parte y se agrieta / Filis araña el cielo con un diamante.]

Es relevante que en un texto escrito casi diez años antes de la publicación de su primer libro, el poeta asocie el personaje femenino de Gertrudis, que representa a su amante, con un paisaje urbano tan importante para Foix. También es relevante que el poema se cierre con una referencia al mito de Filis narrado por Ovidio, que lo menciona en dos obras: el amor desesperado de la joven por Demofonte es el tema de la segunda de las *Heroides*, y en la *Remedia amoris* se relata la soledad de Filis que, tras recorrer por novena vez el camino del mar, se suicida. Son ejemplos claramente premonitorios de lo que será característico en *Gertrudis* y *KRTU*. Volveremos sobre este detalle más adelante.

Foix empezó la carrera de Derecho, pero la abandonó por su vocación literaria y para trabajar en la pastelería familiar, una de las más exquisitas de Barcelona y donde trabajó toda su vida. En 1917, Joaquim Folguera lo incorporó a la redacción de *La Revista* y, al siguiente año fue director de la revista *Trossos*, que había fundado J. M. Junoy. La publicación en 1927 de *Gertrudis* y en 1932 de *KRTU* son muestras fragmentarias de un extenso diario que Foix data en 1918. Dirigió la sección literaria del periódico *La Publicitat* que firmaba diariamente con el pseudónimo, entre otros, de Fòcius⁴.

⁴ Foix utilizó el pseudónimo J. V. Foix para firmar su poesía. Como crítico literario firmaba Fòcius. Algo parecido a lo que hizo Eugeni d'Ors

En 1947, después de un largo período de silencio, publicó su primera obra poética en verso, la colección de sonetos de *Sol, i de dol*, que había sido impresa en 1936⁵. Gimferrer considera *Sol, i de dol*—una colección que consta de setenta sonetos divididos en cinco secciones— uno de los grandes libros de la poesía catalana moderna. Combinación de poesía doctrinal, didáctica y de meditación sobre el mundo, el autor presenta en él su ideal artístico a través de la exposición de una aventura o peripecia interior: «Des de la reflexió inicial, el poeta ens ha mostrat l'afany d'ordre, l'equilibri entre aventura i contenció, l'arrelament, l'acompliment en l'amor, els jocs efimers de la joventut, la dramàtica requesta final de l'absolut davant el no-res» (Gimferrer, 129-130) [«Desde la reflexión inicial, el poeta nos ha mostrado el afán de orden, el equilibrio entre aventura y contención, el arraigo, el desempeño en el amor, los juegos efímeros de la juventud, la dramática encuesta final del absoluto ante la nada»].

En 1956 publica *Del «Diari 1918»*, una continuación de *Gertrudis y KRTU*, pero, al mismo tiempo, significa una evolución en lo que respecta a la concepción filosófica del mundo o a las ideas del poeta. A este volumen de prosas poéticas seguirían otros: *L'estrella d'en Perris* (1963), *Darrer comunicat* (1969), *Allò que no diu «La Vanguardia»* (1971), *Tocant a mà* (1972), *Cròniques de l'ultrason* (1985), *L'estació* (1985).

Una mayor difusión de su obra poética se produjo en los años cincuenta, aunque siempre como *succés d'estime*, apreciado por un número limitado de lectores. A partir de este momento, empieza a publicar con regularidad poemarios y

que firmaba como Xènius cuando publicaba glosas y Octavi de Romeu sus artículos de materia artística. Otro caso es el de Feliu Elias, quien firmaba como Apa las caricaturas satíricas y como Joan Sacs la crítica artística.

⁵ Las fechas de publicación no son muy precisas. Véase Ruiz-Ruano Rísquez (2019).

más volúmenes de prosas poéticas. La metafísica, la búsqueda de lo absoluto, constituye una de las constantes de su obra. *Les irrealis omegues* (1949) es una muestra de su estilo más barroco. En el poemario *On he deixat les claus* (1953) ensaya el verso más corto y las formas populares. Destacable es también el volumen que recoge las felicitaciones de Navidad enviadas a los amigos, *Onze Nadals i un Cap d'Any* (1960), que en la docta opinión de Jordi Cerdà significa una maniobra para dejar de ser un poeta «ocult» (2017, 9).

Fue uno de los fundadores del Aeroclub de Cataluña (símbolo de su actitud de vanguardia). También fue redactor de *L'Amic de les Arts* (1926-1928) de Sitges y de *Quaders de Poesia* (1935-1936), donde publicó sus principales textos teóricos sobre la vanguardia. Hombre de naturaleza solitaria, en el verano de 1931 se casó con Victòria Gili i Serra, hija del editor Lluís Gili. Se separaron en 1948, sin hijos. Desde la boda hasta su muerte, vivió en la calle de Setantí, número 9, lugar de peregrinaje para muchos artistas (Dau al Set, o los más jóvenes de *Tarotdequinze*) durante los años escuálidos de la dictadura. Fue Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1973), y obtuvo en 1984 el primer Premio Nacional de las Letras Españolas por el conjunto de su obra. Murió en su casa el 29 de enero de 1987, al día siguiente de cumplir noventa y cuatro años.

FOIX VANGUARDISTA

Pensamiento unitario y escritura fragmentaria

Muchos críticos han destacado un rasgo característico de la obra de Foix, el clamor por la unidad. Joan Teixidor explicó la poesía de Foix como un bloque compacto de temas, obsesiones, imágenes, nombres que repetiría indefinidamente (Teixidor, 1976, 7). Loreto Busquets destacó la

unidad fragmentaria en los sonetos de *Sol, i de dol* (Busquets, 1988, 158). La idea de unidad recorre toda la obra de Foix. Joaquim Molas señaló la importancia de la fragmentación y la unidad en *Gertrudis* (Molas, 1995, 464), relacionándolas con los textos de Foix sobre Ramon Llull y con el conjunto de su obra que el propio poeta consideraba como una entidad unitaria. En 1934 Foix escribió a propósito de Ramon Llull:

A parer d'alguns —i jo, modestament, m'hi compto—, Llull va ésser un polític i un precursor: tot allò que nosaltres considerem com a motivacions propulsors del moviment català modern, Llull ho va representar al segle tretzè: política de l'Universal, Realisme, filosofia de la Unitat.

[A juicio de algunos —y yo, modestamente, me cuento—, Llull fue un político y un precursor: todo lo que nosotros consideramos como motivaciones propulsoras del movimiento catalán moderno, Llull lo representó en el siglo decimotercero: política de lo Universal, Realismo, filosofía de la Unidad.]

Una tesis doctoral reciente destaca la centralidad del pensamiento luliano para construir una poética original entre surrealismo y sobrenaturalismo (Castellà Martínez, 2023). Por otra parte, desde muy joven Foix se interesó por el problema de la identidad individual, expresando sus reservas respecto a una personalidad única y constante. Esta preocupación, en opinión de Gabriel Ferrater, se convirtió en tema de buena parte de su obra lírica, como ya destacó en el prólogo de *Els lloms transparents* (1969): «L'argument essencial de l'obra de Foix, en efecte, és la descripció d'una crisi de la personalitat, o més precisament d'una crisi de la idea de personalitat» (Ferrater, 14-15) [«El argumento esencial de la obra de Foix, en efecto, es la descripción de una crisis de la personalidad o, más precisamente, de una crisis de la idea de personalidad»]. Foix parece coincidir

con escritores como Pessoa o Machado, en lo que T. S. Eliot definiera en 1919 como característico del progreso de un artista: «What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality» [«Lo que ocurre es una continua entrega de sí mismo tal como es en ese momento a algo que es más valioso. El progreso de un artista es un continuo sacrificio de sí mismo, una continua extinción de la personalidad»]. Eliot ampliaba la idea en estos términos cuando opinó sobre la frialdad emocional y el alejamiento de lo subjetivo: «Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality» [«La poesía no es un desahogo de la emoción, sino una huida de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino una huida de la personalidad»] (Eliot, 1951, 21). Foix practica hasta el extremo la separación entre vida y obra, desarrollando una personalidad literaria de alto voltaje con una característica mezcla de lo antiguo y lo vanguardista.

La búsqueda de la unidad y la exploración de la personalidad se combina con una técnica: el fragmentarismo. Walter Benjamin, en el proyecto «Pasajes», se refirió al método del montaje literario, es decir, «el arte de citar sin comillas» (Benjamin, 1999, 460). Es el método que corresponde al historiador como una especie de ilusionista de mal gusto, un materialista dialéctico, un sastre surrealista, un intérprete de sueños a la manera de Freud, un incubador de alegorías o un judío místico. *Mutatis mutandis*, la actitud de Foix como crítico y escritor también participa del fragmentarismo y del proceso de ensamblaje. Reformulando la reflexión de Maurice Blanchot sobre la escritura fragmentaria de René Char, podemos decir que el fragmento es una designación implícita de algo que ha existido anteriormente o que se alcanzará más tarde. Nuestro pensamiento se encuentra así atrapado entre dos límites: la imaginación de

la integridad de la sustancia y la imaginación de una dialéctica del devenir. El pensamiento y la escritura fragmentados no son un pensamiento que permanece incompleto, sino que se abre a otra forma de realización, es un nuevo tipo de organización que no implica armonía, concordancia o reconciliación, sino que acepta la disyunción o la divergencia (Cunningham, 2003, 11). El fragmento, o en un sentido más amplio, la constelación, debe hablar por sí misma: esto significa no sólo que debe eliminarse un único punto de vista del autor, sino también que el fragmento, la constelación, debe permanecer abierto a nuevas observaciones. La actitud surrealista de Foix como crítico y autor de impresionantes poemas en prosa explota esta técnica hasta el límite.

J. V. Foix y el surrealismo

Foix se mantuvo siempre escéptico y ambivalente respecto al surrealismo. Según el testimonio de Marià Manent en una anotación de 1918 en su diario, era un «poeta cubista amb qui he parlat sobre teories de futurisme, cubisme i surrealisme. Ell pensa fer proses d'acord amb aquesta última teoria» (citado en Balaguer, 1997, 61) [«poeta cubista con el que he hablado sobre teorías de futurismo, cubismo y surrealismo. Él piensa hacer prosas de acuerdo a esta última teoría»].

En relación a Foix hay un nombre que destaca, el de Max Jacob. A pesar de que no tuvieron ninguna relación directa, ya en 1918 Joaquim Folguera mencionaba las afinidades entre ambos escritores:

Dues valors es ponderen en aquest altre poeta nou que es diu J.-V. Foix. L'acurament gramatical que les darreres generacions literàries pressentien, i la ironia amb la qual la nova generació es defensa de l'enfarfec de la saviesa prema-

tura. [...] És endut per un cert averroisme literari: la raó per un cantó i la fe lírica per l'altre: Sense tenir de Max Jacob la seguretat jueva i la desarticulació, en té la dèria paradoxalista. A primer cop de vista no és estrany doncs aquest caire Max Jacob que té (Folguera, 1918, 89 citado en Gómez Inglada, 2007, 74).

[Dos valores se ponderan en este otro poeta nuevo que se llama J.-V. Foix. El cuidado gramatical que las últimas generaciones literarias presentían, y la ironía con la que la nueva generación se defiende del fárrago de la sabiduría prematura. (...) Es guiado por un cierto averroísmo literario: la razón por un lado y la fe lírica por el otro: sin tener de Max Jacob la seguridad judía y la desarticulación, tiene su manía paradójica. A primera vista no es extraño pues ese cariz Max Jacob que tiene.]

En el contexto de nuevas publicaciones claramente innovadoras sobre el surrealismo, catálogos de exposiciones, incluso el volumen de Joyeux-Prunel, cabe destacar el caso de Foix como el de un escritor que ha sido ignorado a causa de la atención general por los grandes nombres del surrealismo, no porque fuera una figura menor, sino porque solo publicó en catalán. Bien relacionado con algunas figuras surrealistas parisinas, Foix nunca negó su interés por el surrealismo, pero sí que discutió hasta el infinito su adscripción al mismo en forma parecida a como hicieron otros escritores peninsulares, españoles y portugueses. El poeta y crítico J. V. Foix, amigo de García Lorca, Joan Miró y Salvador Dalí, entre otros, estaba muy bien informado de lo que ocurría en París, a través de revistas, libros y contactos personales, así como su amistad con Dalí (Santos Torroella, 1986).

En 1925 publicó en *Revista de Poesia* un artículo titulado «Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda» [«Algunas consideraciones sobre la literatura de vanguardia»], que puede leerse como una respuesta crítica al primer manifiesto surrealista de André Breton. En ese artícu-

lo, Foix criticaba la influencia del cubismo y el futurismo, dos movimientos que juzgaba desprovistos de toda función social, y que con sus acrobacias puramente espirituales solo habían creado confusión entre los poetas catalanes. Por el contrario, elogiaba el dadaísmo y el surrealismo y, al mismo tiempo, aprobaba a los artistas con una formación retórica completa:

Qui escriu versos sense puntuació, o mots en llibertat, o gaudeix component un puz literari ha de saber escriure correctíssimament un sonet. Els atreviments, les innovacions només poden permetre's a temperaments excepcionals. Alguns pastitxos de literatura d'avantguarda apareguts en català us fan acotar el cap avergonyits (Foix, 1990, 31).

[Quien escribe versos sin puntuación, o palabras en libertad, o disfruta componiendo un rompecabezas literario, debe saber escribir correctamente un soneto. La audacia, la innovación sólo se permiten a temperamentos excepcionales. Algunos pastiches de literatura de vanguardia publicados en catalán hacen bajar la cabeza avergonzados.]

Esta afirmación nos facilita la comprensión de su posición equidistante tanto de las técnicas clásicas como de las vanguardistas cuando emprende seriamente el oficio de escritor. Una versión revisada de este texto, titulada «Algunes consideracions sobre l'art i la literatura actuals» (*L'Amic de les Arts*, 1927) concluiría con una dura afirmación: «Les meves proses o llurs equivalents tenen una idèntica infrangible unitat com la dels catorze versos d'un sonet. Les imatges que contenen en són el ritme, i llur consonància és d'una rigidesa acadèmica» (Foix, 1990, 40). [«Mis fragmentos en prosa o sus equivalentes tienen una unidad inquebrantable idéntica a la de los catorce versos de un soneto. Las imágenes que contienen son su ritmo y su consonancia es de una rigidez académica»]. Declaraciones como esta podrían hacernos pensar que Foix padecía algún tipo de esquizofrenia,

cosa que no es verdad. Sin embargo, lo que leemos en sus primeros textos recuerda los síntomas más comunes de la esquizofrenia, que incluyen alucinaciones auditivas, delirios paranoides y pensamientos o discursos desorganizados⁶. La actitud de Foix es de una ambigüedad calculada, sin declarar su adhesión a la estética surrealista. No es casualidad que en 1928 no firmara el manifiesto prosurrealista impulsado por Lluís Montanyà Sebastià Gasch y Salvador Dalí conocido como *Manifest Groc*, que recibió ese nombre porque fue impreso sobre papel de color amarillo. Dalí fue el principal redactor e impulsor, y el texto habría sido aún más contundente si Montanyà y Gasch no le hubieran convencido de rebajar el tono. Escrito en un tono agresivo y sarcástico, denuncia el Noucentisme, tendencia estética imperante que proponía una relectura del clasicismo. La afirmación y defensa de las nuevas corrientes vanguardistas ligadas al progreso de la técnica se hace con una verborrea y una disposición gráfica típica de los manifiestos dadaísta y surrealistas (Minguet, 2004).

⁶ Foix no padecía ninguna de estas enfermedades, pero la proximidad con los síntomas médicos es más que curiosa. Existe una diferencia fundamental entre Foix y Dalí que puede explicar el alejamiento de Foix del surrealismo. Como explicó Josep Miquel Sobrer: «According to the Freud/Lacan/Žižek hermeneutic tradition, without the traumatic encounter with the impenetrability of the Other's desire there is no subjectivity. Nothing can be more impenetrable than one who is, like Gertrudis, now whole now dismembered, now living now dead, someone who literally crumbles before our eyes, and under our touch. Gertrudis's dismemberment begets Foix's dismemberment and yet with this trauma a sense of self must emerge since, as usual, privation begets essence» (Sobrer, 2003, 184) [«Según la tradición hermenéutica de Freud/Lacan/Žižek, sin el encuentro traumático con la impenetrabilidad del deseo del Otro no hay subjetividad. Nada puede ser más impenetrable que alguien que está, como Gertrudis, ahora entera ahora desmembrada, ahora viva ahora muerta, alguien que literalmente se desmorona ante nuestros ojos, y bajo nuestro tacto. El desmembramiento de Gertrudis engendra el desmembramiento de Foix y, sin embargo, con este trauma debe surgir un sentido del yo, ya que, como de costumbre, la privación engendra la esencia»].

En un artículo como «Dictadures artístiques», escrito tras asistir a una conferencia de Salvador Dalí en el Ateneu Barcelonès, Foix fue explícito y categórico sobre el papel del arte y sus relaciones con la política. Criticaba la intransigencia del pintor ampurdanés:

Situat amb tot l'ardor de la seva juvenesa a l'avantguarda de l'anti-tradicionalisme, defensa, en místic il·luminat, les directives de l'art actual i combat amb la més sagnant intolerància tots els elements del passat que en volen corrompre l'originalitat i la puresa. En rigor, dins d'aquestes directives descobriu els gèrmens d'un antiliberalisme artístic, desconegut de molts anys ençà potser mai al nostre país (16-5-1928)⁷.

[Situado con todo el ardor de su juventud en la vanguardia del antitradicionalismo, defiende, como místico iluminado, las directivas del arte actual y combate con la más sangrienta intolerancia todos los elementos del pasado que quieren corromper la originalidad y la pureza. En rigor, dentro de estas directivas descubre los gérmenes de un antiliberalismo artístico, desconocido desde hace muchos años, o quizás nunca, en nuestro país.]

También atacaba la dependencia política del artista, marcando distancias con respecto al comunismo y el socialismo. Sí tuvo muy brevemente veleidades fascistas en la línea de Maurras⁸.

⁷ Cito los artículos de J. V. Foix en *La Publicitat* indicando el título y el día de publicación al principio de la cita. Se puede encontrar una lista bastante completa de artículos en Gómez Inglada (2010, 425-483).

⁸ «El fascismo foixiano fue más bien circunstancial, brevísimo en el tiempo (empezó alrededor de 1920, precisamente cuando la influencia maurrasiana se hacía sentir con más intensidad en Europa) y de proyección probablemente nula. Secundó a su amigo Josep Carbonell en la idea de propagar este ideario a través de una publicación política» (Vallcorba, 2002, 7). Véase también Guerrero (1986, 117-122).

En 1929, Foix publicó «Algunes reflexions sobre la propia literatura» en el último número de *L'Amic de les Arts*, número que supuso una explosión surrealista con colaboraciones en su mayoría de Dalí y Buñuel. Este texto, la tercera reflexión metaliteraria, pasaría a ser el prólogo del volumen *KRTU* (1932). En el mismo clasificaba los poemas en prosa que había escrito hasta el momento. Reconocía su fracaso al haber publicado textos firmando con «les quatre consonants i les dues vocals del meu fals pseudònim» [«las cuatro consonantes y las dos vocales de mi falso pseudónimo»] y afirmaba que su obra era «un clam de vençut» [«un clamor de vencido»].

Foix mantuvo contacto directo con parte del grupo surrealista. En 1929 Foix y Paul Éluard (y Gala, que aún era su mujer) se reunieron en Cadaqués, junto con René Magritte, Luis Buñuel, Joan Miró y Camille Goemans. De aquel encuentro surgió el proyecto, nunca realizado, de una *Antologia del Surrealisme* que debía publicar *L'Amic de les Arts*. Foix distinguió siempre entre el surrealismo de Éluard y el del resto del grupo. En su opinión, Éluard cuando colaboraba con Breton, Char o Péret, actuaba en modo rígido y torpe. Mientras que los poemas de Breton están tapizados con retazos de mercería y son polvorientos como un maniquí abandonado en el desván, los de Éluard son cristalinos, conservando las imágenes en su pureza original (Quiney, 2019, 44).

Lluís Montanyà captó con exactitud las deudas con el surrealismo de Foix cuando explicó que era un superrealista neorromántico clasicizante, de un superrealismo que tenía muy pocos contactos con el de la escuela de París (de Apollinaire a André Breton), y, en cambio, estrechos lazos con los precedentes superrealistas: Lautréamont, Rimbaud, Poe y Blake, con equivalencias plásticas en el Bosco y Brueghel. El suyo es un superrealismo que no necesita, para superar la realidad, acudir al delirio paranoico, ni llamar con un suprarromanticismo desgajado, ni acudir a truculencias

que, de tan reiteradas, se convierten en pueriles (Montanyà, 1936, 55).

En enero de 1936 Foix publicó un artículo en *Quaderns de poesia*, «En versos ben tallats i arrodonida estrofa...», en el que expresaba una posición literaria más bien ecléctica:

No puc callar que, en poesia, amo totes les tendències. Potser per una inclinació, que em ve d'anys, a considerar les escoles literàries no pas com a tals, sinó com a gèneres. [...] Un poeta pot, sense ésser abominat per ningú, transcriure o descriure, en clàssic, en acadèmic, en naturalista, en realista, en «cubista», etc.

[No puedo callar que, en poesía, amo todas las tendencias. Quizás por una inclinación, que me viene de años, a considerar las escuelas literarias no como tales, sino como géneros. (...) Un poeta puede, sin ser abominado por nadie, transcribir o describir, en clásico, en académico, en naturalista, en realista, en «cubista», etc.]

Y añadía:

És ben cert que jo empro, tant com ningú, el vers lliure en ritme automàtic. Però ho és també, perquè me n'he confessat, que fa temps, potser sempre, que escric els meus poemes en un pla franc d'investigació. (Que no és pas el de l'espontaneïtat maragalliana!). No em satisfà d'anomenar-me poeta, ans investigador en poesia (Foix, 1990, 121).

[Es cierto que yo empleo, tanto como nadie, el verso libre con ritmo automático. Pero lo es también, porque lo he confesado, que hace tiempo, quizá siempre, que escribo mis poemas en un plano franco de investigación. (¿Que no es el de la espontaneidad maragalliana!) No me satisface llamarme poeta, sino investigador en poesía.]

Años más tarde, en 1966, en respuesta a la pregunta «El surrealismo ¿creó una nueva noción del hombre?», decía